# الحِمارُ الوَحْشِي في شعر الشَّمَّاخْ بنُ ضِرَارْ" دراسة وصفية تحليلية"

د. عبد الجليل حسن صرصور*

## ABSTRACT

This research handles the zebra in the poetry of Ashammakh Ben Darar descriptive , analytic study . Through this research , it became clear that Ashammakh described the animal's different moods and gave a clear picture of its features . The poet sometimes penetrates the animal's psychology describing its fears and disturbance , its jealousy towards its female . He also describes his journey in the desert while he was leading the thirsty female as if he were living with it.

Like vile poets, we mention particularly Ashanfara in Al – llamyia poem in which he described desert animals as he was living completely with them . The modern critics say that the same matter repeated with Ashammakh and the zebra where he has integrated relation .

Describing the zebra feelings and emotions where it may have the experience itself . Perhaps the zebra affects the poet to have same feelings of suffering and anxiety . This complete integration of the figures into each other according to the Sufis belief . This case or that is just as struggle for survival and to overcome the life troubles .

## الملخص

تناول هذا البحث الحمار الوحشي في شعر الشمّاخ بن ضرار دراسة وصفية تحليلية، وقد اتضح من البحث أن الشماخ وصف هذا الحيوان في مختلف أحواله وطباعه، ورسم له صورة خارجية واضحة القسمات، كما نَفَذَ أحياناً إلى نفسيته، وتغلغل فيها، وصور فزعه واضطرابه، وغيرته على أتنه، كما صور رحلاته في الصحراء وهو يقود أتنه وهي ظمأى تنشد الماء وكأنه يعيش معه، شأنه في ذلك شأن الشعراء الصعاليك، ونخص بالذكر الشنفرى صاحب اللامية التي وصف فيها بعض حيوان البيد وعايشها معايشة تكامل كما يقول النقاد المعاصرون، وإن الأمر هنا يتكرر مع الشّماخ وحماره الوحشي، فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية، فد أضفى على الحمار مشاعره وأحاسيسه، ولعله يعيش القضية ذاتها، ولعل الحمار سكب أحاسيسه بدوره على الشاعر ليحسّ آلامه وهمومه، وهنا يحدث الاندماج الكلي في الشخصيتين، أو فناء كلّ منهما في الآخر، على مذهب الصوفية ، ولعلّ المسألة بهذا وذاك لا تعدو كونها صراعاً من أجل البقاء، ومناجزة لأوصاب الحياة وأكدارها ومخاطرها .

---

* قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الأقصى – غزة - فلسطين.

## تمهيد:

إذا أردنا أن ندرس أي ظاهرة من ظواهر الفكر البشري، أدبه وعلمه، وفنه وموسيقاه، فلابد لنا من ربطها ببيئتها الجغرافية: الزمانية والمكانية، وما يتعلق بذلك كله من مكونات هذه البيئة من مناخٍ وأرضٍ وسماء وطير وحيوان ونبات، لنخلص في النهاية إلى حكم قريب من الصواب وليس الصواب عينه، لأنه ليس في الأدب بعامة حكم فَصْل، أو رأيٌ نهائي بل هي وجهات نظرٍ، تعتمد - فيما تعتمد عليه - على نفاذ البصيرة حيناً، وعلى الرؤى المتخيلة حيناً آخر، وعلى الاستقراءات والاستنتاجات في أحايين أُخر.

والشعراء هم أصدق مثالٍ تطبيقي لهذه القضية، ذلك أن الشاعر العربي أو غير العربي هو ابن البيئة أو نتاجها، وهو لسان قبيلته أو أمته، وهو حَدْسُ البشر الذي ينتمي إليه ونبضه، وهو الراقم على بحر هموم الأمة وأحلامها، والمؤرخ لأيامها، وإنّ جزيرة العرب دفعت للحياة جمهرةً أو جمهراتٍ من الشعراء المبدعين الذين ملئوا الدنيا، وشغلوا الناس بالقول المحكم، والنشيد الرائع، فخراً، ووصفاً، وتشبيباً، وتعريضاً، ورثاءً.

إن الروح الكامنة وراء هذه الإبداعات هي روحٌ شكلها عاملان رئيسيان لا مندوحة عنهما إذا أردنا إصدار الأحكام: عاملُ الإنسان أولاً، وعامل المكان ثانياً، ولعلّ بصمات البيئة الجغرافية ما تنفكٌّ واضحةً جلية في قسمات الشاعر،ونسيج النشيد، كما تقول الباحثة الإنجليزية السيدة "سمبل" في بحثها عن "تأثير البيئة الجغرافية". (انظر، عبد الحافظ ،1982: 3).

ولقد كان للطبيعة الجاهلية مع الإنسان الجاهلي والشاعر بخاصة حكاية طويلة، ذلك أنها وضعت "أول لبنة في بناء هذا الإنسان الجاهلي، حينما ظهر أول شعور بالمفارقة بينه وبين ما حوله من مؤثرات، فقد شعر ذلك الإنسان بفنائه ومصيره المحدق أمام خلود الطبيعة، فظهرت من ثم العلاقة بينه وبينها، هذه العلاقة التي صورها هو في شعره أولاً، ثم اتخذ مواقفه منها ثانياً، ولم تكن هذه العلاقة المجسّدة هنا في المقابلة بين الثابت الخالد، والفانِي المندثر في الشعر الجاهلي إلا دعامة من دعامات تكوين هذا الإنسان الجاهلي". (عبد الحافظ ، 1982 : 20-21).

ولعلنا نلاحظ أن قسوة هذه الطبيعة المحيطة لم تفتّ في عَضُده، بل أكسبته قوة إلى قوته،وأن الشاعر الجاهلي أعطى ذلك التأثير البيئي العنيف قيمة حياتية ذاتية في المقام الأول قبل أن يكون خطراً يستوقف، أو مصيبَة تُخشى، ولكي نرى مدى سيطرة تلك القيمة الذاتية في ذهن

الشاعر الجاهلي نجد أنها تعدّت الإنسان إلى الحيوان، فهو يعطي البيئة أيضاً قيمة ذاتية حيوانية بجانب القيمة الذاتية الإنسانية، يقول المخبّل السعدي في وصف طريق:(الضَبّي، 1983: 116).

ومُعَبَّدٍ قَلِقِ المَجَازِ كَبا    رِيِّ الصَّنَّاعِ إِكامُهُ دُرْمُ
لِلقاربَاتِ مِنَ القَطَا نُقَرٌ    في خافَتَيْةِ كأنهّا الرَّقْمُ
عارَضْتُهُ مَلَثَ الظَّلاَم بِمذْ    عَانِ العَشِيِّ كأَنَّها قَرْمُ
تَذَرُ الحَصَى فَلِقاً إِذا عَصَفَتْ    وجَرَى بِجِدّ سَرابِها الأُكْمُ

فهو يمهد لوصف ناقته بقيمة حيوية لها، وذلك بأن وصف وعورة طريقه ومسلكه وخطورة السير فيه، وهكذا خلع الشاعر على ذلك الطريق الوعر الصعب قيمةً "ناقيّة" هو يقصد مدحها، ولكنه في هذه الأبيات لم يمدحها إلا بعد أن زاد في بيان قسوة ووعورة الطريق الذي تسير على أديمه، فالطريق هنا الذي هو السبب في مدح الناقة اكتسب أهميته وخطورته الشديدة لأن الناقة تلك بدورها سارت عليه وتخطّته، أي أن الناقة كحيوان داخل قصيدة الشاعر خلعت قيمة ذاتية من لدنها على ذلك المظهر البيئي وهو الطريق الوعر.

نحن إذن أمام ظاهرة أدبيةتمثل القسوة بكل أبعادها، بيئية كانت أم حيوانية أم بشرية، والشاعر الجاهلي رمزٌ من هذه الرموز، بل هو أهم رموزها المتحركة، والذي يصورها بمنظاره الدقيق، وكأنه آلة فوتوغرافية دقيقة الصنع، تلتقط كل الدقائق حتى المخفي منها في هذه الرسوم المطلّة علينا عبر النشيد الجاهلي.. ولكن الأمر المحيّر في هذه الظاهرة هو الشخوص المعبّر عنها الشاعر، أهي حقيقية واقعية أم رمزّية وأسطورية، أم شيءٌ آخر من نسج الخيال،؟ هذا ما سنحاول أن نميط اللثام عنه في حديثنا عن العلاقة بين الشماخ بن ضرار، والحمار الوحشي الذي أكثر من الحديث عنه..

ولا يهمنا هنا الاستطراد في أصْل الشَّماخُ بن ضرار وفَصْله وحسبه ونسبه وأسرته، لكنّ الذي يعنينا هو أن هذا الشاعر هو ابن الصحراء وربيبها، وهو خير من وصفها، فهو بدويٌ قُحّ بما للبدو من طابع خاص في مختلف شئون حياتهم، أملته عليهم ظروف بيئتهم الطبيعية بوجهٍ عام، وهو يعدّ من الشعراء الوصّافين، وفي مذهبه الشعري في الوصف تتجلّى شخصيته الفنية المبدعة، وعلى الأخص حين يدلف إلى وصف الحمر الوحشية والقوس (انظر الهادي،1967: 163)، وقد عدّه العلماء بالشعر قديماً من أوصف الناس للحمر الوحشية والقوس (انظر، الدينوري، 1932: 275)، (وانظر، الأغاني، 356هـ: 99/8) (وانظر: ابن قتيبة،1966:

ج316/1) وبوصفها اشتهر، ولتجويده فيها كان الحطيئة والفرزدق يقدمانه غاية التقديم. (انظر، الجاحظ، 1947 : 81/5) ، (وانظر، القيرواني، 1925: 227/2).

## وصف الحمر الوحشية في شعر الشمّاخ:

لابد لنا قبل الربط بين الشاعر وموصوفه من أن نقف قليلاً عند هذا الحيوان المميّز الذي استوقف الشمّاخ وغير الشمَّاخ من شعراء الجاهلية في تنقلاتهم عبر مفاوز البيداء، واضطرابهم في أرجاء الجزيرة، فالحمار الوحشي من خاصة الحيوان، ولذلك أطلقوا عليه أسماءً ونعوتاً عديدة، فهو الفراء، "وكلُ الصيد في جَوْن الفراء" كما قال سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، في تألّفه لقلب أبي سفيان بن حرب، وهو غنيمة الغنائم عند الصيادين،ويسمونه العير (الدميري، 1994، م359/1) وجَوْن السَّراة، وصَحِبَ الشَّوارب، ورباع (عبد الرحمن، 1985: 60) ومن أوصافه التي صارت له علماً أيضاً، القارح، وذو جدة، وذو جدتين، ومكرّم، ومستقبل، والحمار الوحشي شديد الغيرة، فلذلك يحمي أتنه الدهر كله، ويعيش عمراً طويلاً. (الدميري،1994 : م359/1).

وتبدأ مشاهد الحمار الوحشي في القصيدة الجاهلية بوجه عام مع ذكر الناقة أولاً، ومن خلال أوصافها لاستكمال تصويرها، حيث كان الشعراء يشبهّون نوقهم بهذا الحمار الوحشي، ثم يتجاهلون ناقتهم ويتحدثون من خلال مشاهد طويلة عن هذا المشبه به، فإذا ما استقرؤوا ألوان الوصف، وأشبعوا حاجتهم الفنية أفصحوا عن رمزيتهم، وقالوا بأن هذا الحمار الوحشي يشبه ناقتهم التي تشقّ الفيافي وتجوب أطراف الصحراء، فتلاقي الأهوال والمصاعب، فهو بالتالي يقصد بشكلٍ غير مباشر تصوير الحياة الإنسانية في هذه الحياة (عبد الله ،1985 :345) كما سنرى عند الشمّاخ، فقد حاز هذا الشاعر قصب السبق في هذا الجانب، وقد أوفى واستوفى في وصف الحمر الوحشية، وليس هناك بأس من الإشارة إلى شعراء آخرين رموا بسهم في هذا المضمار أمثال : أمرؤ القيس ، وأوس بن حجر ، والأعشى ، ولبيد ، وربيعة بن مقروم ، فجميعهم شبه ناقته بالحمار الوحشي ، وبالوقوف أمام تلك اللوحات الفنية التي صوروا فيها الحمار الوحشي والصياد نجد أن لوحة الشماخ أكثر هذه اللوحات خطوطاً وألواناً وحركة وحواراً واستطراداً . (انظر، النجار، 1992: 41) لنرى أيّ بون شاسعٍ بين شاعرنا وغيره، ثم لنحاول في النهاية أن نتلمس السّر الكامن وراء هذا الموصوف الذي شغل حيزاً كبيراً في شعر الجاهليين، فقد ذكره أبو ذؤيب الهذلي في معرض رثائه أولاده:(الضبي،1994: 421).

أَمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ      والدَّهْرُ ليسَ بُمعْتِبِ مَنْ يَجْزَعُ

فهو يصف الحمار الوحشي، ولكن في غير استطراد، وهناك عبدَة بن الطّيب، ومتمّم بن نويرة، ولبيد، وغير هؤلاء كثير، ونحن نلاحظ أن الشعراء هنا في وصفهم للحمار الوحشي لم يقتصروا على مجرد وصفه، أو وصف حياته وتنقلاته، بل هم يتخذون تصويرهم له رمزاً للصراع بين الحياة والموت، أو بين الحياة ومصائب القدر التي تأتي من حيث لا يُحتسب. (انظر، عبد الحافظ ، 1982: 60).

أمّا الشمّاخ فقد أفاض في وصفه لهذا الحيوان في مختلف أحواله وطباعه، ورسم له صورةً خارجية واضحة القسمات، كما نفذ أحياناً إلى نفسية الحمر الوحشية من الداخل، فصوّر بعض حالاتها النفسية، وما يعتمل في داخلها من فزعٍ واضطراب، أو غيرة وغضب، كما صوّر رحلاتها في الصحراء ظمأى تنشد الماء، وكأنما يصوّر رحلاته فيها.. ولقد شغل هذا الحمار حيّزاً كبيراً من ديوان صاحبه، فما من قصيدة لابن ضرار إلا وللحمار الوحشي ذِكْرٌ فيها، إذ بلغ مما قاله في شأن هذا الحمار وما يتبعه من ذكر الصياد الذي يعترضه، ويتربص له.. ما يعادل (172) بيتاً أي بنسبة 43% من مجموع شعره في الوصف". (الهادي/1967: 166 -167).

انظر إليه مثلاً كيف ينجذب إلى حماره في تائيته التي يصف فيها رحلته على ظهر ناقةٍ أنهكها قطع المفاوز: (الهادي، 1968: 68 -69).

كأَن قُتُودَ رحْلِي فوق جَأْبٍ      صَنِيع الجسم من عَهْدِ الفلاةِ

أَشَذَّ جِحَاشَها وخَلاَ بِجُونٍ      لَواقِحَ كالقسّيِّ وحائِلاتِ

فظلّ بها على شَرَفٍ وظَلّتْ      صِياماً حوله مُتَفَالِياتِ

صَوَادِىَ ينتظرْنَ الورْدَ منه      على ما يَرْتئِي مُتَقَابِعَاتِ

فوجَّهَها قَوَارِبَ فاتْلأَبَّتْ      له مثلُ القنَا المتَأَوِّداتِ

يَعَضُّ على ذواتِ الضُّغْنِ منها      كما عضَّ الثِّقَافُ على القناةِ

بِهَمْهَمَةٍ يردِّدُها حَشَاهُ      وتأْبَى أَن تَتَمَّ إلى اللَّهاةِ

وقد كُنَّ استَتَرْنَ الورْدَ منه      فأَورَدَها أَوَاجِنَ طَامِياتِ

على أَرجائِهنَّ مِرَاطُ ريشٍ      تُشَبِّهها مَشَاقِصُ ناصلاتِ

واضح من البيت الأول أن الشاعر لجأ إلى استخدام وسيلة تعبيرية أثيرة إلى نفسه وهي (التشبيه) فعندما تحدث عن ركوبه الناقة اعتمد على تشبيهها بحمار الوحش الشديد الغليظ لطول عهده بالفلاة حتى يبرز لنا قوة ناقته .

ودخل الشاعر بكل هذه الأبيات في صورة مركبة ومتداخلة جديدة وهي تمثل مشبهاً به لناقته ، فهو تشبيه بلغ من القوة الفنية الرائعة مبلغاً يوهم بأن الشاعر قد نسي ناقته وأخذ يتحدث عن الحمار الوحشي ورحلته مع قطيعه ، ولكن الشاعر يعي صورته ويدركها إدراكاً شديداً وهو ما زال مرتبطاً بناقته في تشبيهه الجديد، وكلمة (كأن) في قوله: (كأن قتود رحلي فوق جأب) تؤكد تلك الرابطة .

ولا يكتفي الشاعر في تشبيه ركوبه الناقة بحمار الوحش الشديد الغليظ الذي خبر الصحراء بالتشبيه السالف ، وإنما يلحقه بتشبيه آخر يحاول الشاعر من خلاله أن يركز على أن هذا الحمار قد ترك جحاش القطيع من الإناث وخلا بأكبرها وأنضجها من لواقح وحائلات .

فظلّ بها على ارتفاع وإشراف، وظلّت الأتن الوحشية من حوله متفالية متقّاربة، والحمار الوحشي الكبير يقتاد أتنه إلى الماء وهي تنتظر وروده قبلها على ما يرتئي، ويتخذ الشاعر في بقية الأبيات من التشبيه وسيلة لتكثيف الصورة الجمالية لتلك الحُمر الوحشية من خلال صورة فوتوغرافية رسمها الشاعر لها عندما انقادت خلف ذاك الحمار الوحشي الكبير الذي أخذ بوجهها بمعرفته إلى المادة ، فاجتمعت حولة شامخة الرؤوس والصدور وكأنها رماح منتصبة ، ليبرز لنا ذاك الشكل التي كانت عليه الحُمر الوحشية حينما مشت خلف قائدها ، ثم يتحدث الشاعر عن تلك الأنثى النافرة التي يشدُّ عليها كما يشدُّ الثقاف على قناة الرمح فيسويها .

ولكي يضفي الشاعر على حماره نوعاً من القيادة جعل له همهمة تتردد في صدره ولا تتجاوز إلى فمه وكأنه يظهر القوة والرهبة التي من خلالها انقادت له تلك الحمر حيث أوردهن من الماء آجنه وطاميهُ فهن رهن إرادته وطوع قيادته .

واضح إن رؤية الشاعر لذاك الحمار في هذه الأبيات اعتمدت على التنامي إذ صور حماره، ثم أخذ يتدرج مع قطيعه شيئاً فشيئاً حتى اكتملت الصورة ، إذ التفت حوله تلك الأتن الوحشية التي مشت خلف ذاك الحمار الوحشي ، إلا أن الصورة الكلية التي ذكرت ما هي إلا جزء من صورة كلية أكبر بالنظر إلى القصيدة كلها والتي استخدم الشاعر فيها كل براعته وأدواته الفنية في إبرازها في شكل صورة أعم عندما تحدث عن الناقة في السابق وعن الصياد والحمر الوحشية في اللاحق والذي لم ينل منهن شيئاً .

وهكذا حتى يستكمل الشاعر هذا المشهد أو لنقل حكايته مع صَحْبه الحمر الوحشية، حتى يفاجأ القطيع بصياد أغبر وسخ الثوب وقد استعد لصيده بنصال عريضة وقد وصف الصياد بأنه ذو عيلة بخمس بنات وقد عدم الزاد والقوت، وقد كمن ذاك الصياد لينتهز الفرصة ليطلق سهمه صوب أحد الجحاش فيصرعه ولكنه أخطأ الهدف ولم يصبه فأخذ يعض على أنامل الندم بعد فرار تلك الحمر الوحشية مخلفة وراءها سحباً من الغبار المتصاعد كما في قوله:(الهادي،1968: 70).

فوافقهنَّ أطلسُ عامريٌّ      بطَيٍّ صفائحٍ مُتَساندات
أَبو خمسٍ يُطِفْنَ به صِغَارٍ      غَدَا منهنَّ ليس بذى بَتَاتِ
مُخفاًّ غيرَ أَسْهُمِه وقوس      تلوحُ به دماءُ الهَادِياتِ
فسدّد إذْ شَرَعْن لهنَّ سَهْماً      يَؤُمٌّ به مقاتِلَ بادياتِ
فلهَّفَ أُمَّه لما تولَّتْ      وعَضَّ على أنامِلَ خائِباتِ
وهن يُثِرْنَ بالمَعزَاءِ نَقْعاً      ترى منه لهنَّ سُرَادقاتِ

ويبدو في هذا الوصف أنه مؤلف من ثلاثة أقسام يكاد كل منها يكون مستقلاً عن الآخرين ، فهو أولاً يتحدث عن الناقة حديثاً مقتضباً لا يعدو أن يكون تمهيداً للقسم الثاني ، وهو وصف الحمار الوحشي مع أتنه وصفاً طويلاً بعيد الصلة بالأولى.

وفي وصفه للحمار الوحشي يبدو التصور الإنساني وتمام إلف الشاعر له ، فهو يحدب على أتنه ويغار عليها غيرة الرجل على نسائه .وينجيها من مظان التهلكة" ، وإذا انتقل إلى القسم الثالث ، وهو وصف الصياد وتغير الجو فأصبح الحديث عنه ونسي الناقة والحمار الوحشي .

ولا شك أن الشماخ عندما شبه الناقة بالحمار الوحشي كان يقصد شيئاً ، فثمة علاقة بين قصته في الحياة وقصة هذا الحمار ، تظهر في الرحلة وما بها من مشاق ومخاطر وصعوبات ، ثم البحث عن الحياة والحرص عليها ، ومن خلال ذلك تظهر قيمة الحمار في الرحلة وكذلك قيمة الناقة.

وإذا عدنا إلى المشبه وهو الناقة وجدنا العلاقة واضحة بينها وبين المشبه به الحمار الوحشي ، فالحمار هو المسيطر والموجه والقائد المحنك ، وهكذا كانت الناقة في نظر راكبها ، فهي التي يلجأ إليها عند احتضار الهم ، وهي التي تقوده في صحراء مترامية الأطراف ، متعددة الدروب ، ولولاها لما وصل الشاعر إلى هدفه المنشود أثناء رحلته ألم يكن الشاعر يرهبها ويخافها ويقدسها. (انظر، الشورى، 1986 : 173).

ثم ها هو يربط بين الناقة والحمار الوحشي شأنه في كل قصائده، وشأن بقية شعراء الجاهلية ممّن عزفوا على الوتيرة نفسها يقول في جيميتة: ( الهادي،1968: 70).

كأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْل أَحقبَ ناشِطاً        من الَّلاءِ ما بيْن الجِنَابِ ويَأْجَجِ
قُوَيْرِحُ أعوامٍ كأَنَّ لسانَه        إذا صَاح حِلْوٌ زلَّ عن ظَهْرِ مِنْسَجِ

فهو يشبّه مركوبه "الناقة" بحمار الوحش لشدته، فيقول: كأني وضعت رحلي على بدن حمارٍ وحشي شديد من حمر الجناب ويأجُج، ويقول في مشهد آخر لهذا الحيوان(الهادي،1968: 444، 445).

إِذَا ماجَدَّ واسْتَذْكَى عليها        أَثَرْنَ عليه من رَهَجٍ عِصَارَا
نَحَاهَا قاربا وأَرَنَّ فيها        ليُورِدَها شَرِيعَةَ أَو سَرَارَا
فأَوْرَدَها معاً ماءً رَوَاءً        عليهِ الموتُ يُحْتَضَرُ احتِضَارَا
فلمّا شَرَّعَتْ قَصَعَتْ غَلِيلاً        فأَعْجَلَها وقد شَرِبَتْ غِمَارَا

فهو يصفه حين يشتد على أتنه وهي تركض أمامه وتثير في وجهه الغبار، ويسوقها منتحياً بها نحو المورد، ويشاغلها بالمطاردة ليوردها شريعة وسراراً من عيون الماء القاصية، إذ وصل بها إلى الماء فأوردها من غدير ماء عذب يحيق به خطر الموت المترصد، ولمّا روت الأتن عطشها أعجلها الصياد بسهمه.

وها هو يشبه ناقته بحمارٍ وحشي، وقد وضع عليها رحله، وانطلقت مسرعة كالعير الذي يطلب الماء، فيقول: (الهادي، 1968 : 166)، (انظر، مايو، 1994: 59).

كأَن قُتُودِي فوق أَحْقَبَ قارِبٍ        أَطاعَ لهُ من ذِي نُجَارٍ غَمِيرُها

ويتربع الحمار الوحشي الذي هو صورة الناقة بطيب بنت ميث النير، حتى طلعت الثريا والشعرى العبور، وكان الجفاف:(الهادي، 1968: 167)، وانظر، مايو،1994: 59 -60).

تربَّع ميْثَ النِّيرِ حتى تَطَالعتْ        نجومُ الثُّرَيَّا واستقلتْ عَبُورُها

ويظل الحمار على مرتفعٍ يقلّب الأمر، هل يثير قطيعه للرحلة، أم ينتظر حتى حلول الليل؟!!: (الهادي، 1968: 168) ، (وانظر، مايو ، 1994 :60).

فظّل على الأَشْراف يَقْسِمُ أَمرَه        أَيَنْظُرُ جُنْحَ الليل أَم يَسْتَثِيرُها

فَأَزْمَعَ من عينِ الأَرَاكَةِ مَوْرِداً    له غَارَةٌ لفّاءُ صافٍ غَدِيرُها

وقوله في تشبيهه ناقته بحمارٍ وحشي: (الهادي، 1968: 175)، (وانظر، مايو، 1994: 63 - 64).

كأَنَّ قُتُودي فوق جَأْبٍ مُطَرَّدٍ    من الحُقْبِ لاحتْهُ الجِدَادُ الغَوَارِزُ

فهو يضع قُتوده فوق ناقةٍ كأنها الجأبُ الوحشي الذي طارده صيادوه، وأهزلَ بدنَه ضرابُه للأتن الفوارز.

ومرةً أخرى يشبه ناقته بحمارٍ وحشيٍ فتيّ:(الهادي، 1968: 299 -300) و(انظر، مايو، 1994: 105 -106).

كأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ جَوْناً رَبَاعِياً    بِلِيتَيهِ من زَرِّ الحَمِيرِ كُلُومُ
عَلَنْدَي مِصَكًّا قد أضَرَّ بِعَانَةٍ    لِمَا شَذَّ منها أَو عَصَاهُ عَذُومُ
تَرَبَّع أَكْنَافَ القَنَانِ فَصَارَةٍ    فَمَاوَان حتى قَاظَ وهْوَ زَهُومُ
إلى أَن عَلاَهُ القَيْظُ واسْتَنَّ حَوْلَه    أَهَابِيٌّ منها حَاصِبٌ وسَمُومُ
وأَعْوَزَه باقي النِّطافِ وقلَّصتْ    ثَمَائِلُها وفَّي الوجوه سُهُومُ

فهو يقول كأني حملت رحلي على حمارٍ وحشي فتيّ، في جبهتي عنقه أثارُ عضّ الحمير، فهو كثير المشاكسة بادي النشاط، ومن صفات هذا الحمار الوحشي أنه غليظٌ ضخم فيه شدةٌ وقوة، كثير العض والأذى في قطيعه لأنه حمارٌ مشاكس، وقد رعى أيّام الربيع في القنان وماوان وصارة، حتى جاءه القيظ وهو سمين مكتنز البدن، وقد هبّت رياح الصيف الحارة السموم، وقد احتاج هذا الحمار بمرعاه إلى بقية من الماء ليشرب، بينما تقلّصت أجواف الأتن، وقلَّ ماؤها، وعلا وجوهها وجومٌ وتغيّر ملحوظ.

إن صورة الحمار الوحشي - كما هو بادٍ - جاءت مشبهاً به للناقة التي يسافر عليها الشاعر بدليل قوله بعد أن ترك الحديث عن الناقة (كأن قتودي فوق جأب مطرد...) و(كأن قتودي فوق أحقب قاربٍ...) و(كأني كسوت الرحل جوناً رباعياً ...).

فالصورة إذاً جزء من صورة كاملة أحد أطرافها الناقة والطرف الآخر هو الحمار الوحشي ، والصورة كلها قد صدرت عن نفس الشاعر وما يحسه ، ويدركه من أن الحياة تقوم في الصحراء على الصراع ، وأنه يحكمها المفاجأة والمباغتة بدون مقدمات أو أسباب، فتستحيل

الحياة إلى موت، وقد ينجو من الموت بمقدرات القوة أو الصدفة ، ولكن الشاعر لا يخفي ما في نفسه من حب للحياة والنجاة مع ناقته ، ولذلك ينجو الحمار الوحشي ، وتقع إحدى حمر قطيعه بسهم الصياد الذي يوقع المأساة ، مأساة الوجود الذي يحكمه في كل صورة صراع مستمر من أجل البقاء، والبقاء في هذا الصراع للأقوى.

فهذا الصراع القائم في الحياة ليس له أول ولا آخر ، والشاعر هنا في هذه الصورة التي أتى بها كمقابل لصورته مع ناقته ، يصور الصراع من أجل الحياة والماء ، والأمن والاستقرار، وتلك هي غاية الشاعر ، وهي لا تختلف عن غاية الحيوان الوحشي فالكل يبحث عن الحياة ، والكل يتجنب الموت ، الذي يعترض طريقه بغتة ، فإما ناج أو هالك." (أنظر: الديب، 1989: 233– 234).

" ومن الصور التي تتكرر كثيراً في الشعر الجاهلي صورة الحمر الوحشية وأتنها ، وقد أغرم بها الشعراء وأكثروا من إيرادها ، وهذه الصورة متفقة فيما بينها من أحداث ، وإن اختلفت المقدمات والنهايات ، ولجأ الشعراء إليها في معرض حديثهم عن الناقة، عن طريق إدعاء الشبه بينها وبين الحمار والأتان " (الشوري ، 1986 : 165).

وبالوقوف على ما قاله الشعراء الذين أطالوا في حديثهم عن الحمار الوحشي وقصته الطويلة نجد أنهم اتخذوها مناسبة يكشفون فيها عن علمهم الواسع بأحوال الصحراء وملاحظتهم الطويلة لظواهرها وأحداثها، وخبرتهم الحقيقية بما يعج به من حياة الحيوان والنبات ، وقدرتهم على الوصف الحي لما يسجلون من صور، وما يؤدون من عواطف"(النهويهي : د.ت ، 478).

وإذا كان الدكتور سيد حنفي يقول : إن القصيدة لم تخرج عن كونها مجموعة من المقطوعات متلاحمة تلاحماً غير عضوي ، فالشاعر ينتقل انتقالات فجائية من مقطوعة تعبر عن موضوع إلى مقطوعة تعبر عن موضوع آخر دون ربط أو تداخل " (حسين، 1970 : 28).

فإن فصل موضوعات الشعر العربي في العصر الجاهلي وبدايات العصر الإسلامي بعضها عن بعض لا يمكن أن يوضح شيئاً ، ولا نستطيع أن نفهم به وحدة الموضوع وتكامله فلا يمكننا أن نفهم موضوع الحمار الوحشي وقطيعه وهم يجاهدون من أجل الماء والحياة بمعزل عن الناقة وبمعزل عن الماء الذي هو عماد الحياة في الصحراء القاحلة الشحيحة القوت حيث به تستمر الحياة وتسود الطمأنينة ، وبدونه يهلك كل شيء وتتقطع الحياة ، و" لذلك لا ينبغي أن نقول أن ما يسمى استطراداً من الناقة إلى حمار الوحش هو محاولة استطلاع ما يجري في عقل الناقة نفسها ، وما في عقل الناقة هو الأسر " (ناصف ، 1981 : 109).

واضح أن الشماخ يضع في وجدانه وإحساسه تلك الصورة الفنية ويعبر بطريقة رمزية عميقة عن حقيقة الصراع والحياة والموت ، واتخذ من تلك الحيوانات الوحشية في الصحراء نموذجاً لذلك ، فهي ترعى الكلأ في أمن واستقرار ولكن الموت لها بالمرصاد - حينما تذهب لتروي عطاشها - في سهام الصياد كما اتخذها الشماخ تعبيراً عن مأساة الحياة في نفس الشاعر .

فالموت يأتي على حين غِرّة متلصصاً يريد أن يقضي على حياة الحمار الوحشي أو حياة واحدة من قطيعه، وبذلك تتأكد حقيقة الصراع بين الحياة والموت، وما الناقة والحمار الوحشي وقطيعه سوى أدوات في يد الشاعر يجعلها مادة لتجسيد صراعه بين الموت والحياة، وبهذه الأبعاد العميقة يأخذ الشعر نصيبه من العظمة، فمضمونه ليس تعبيراً مباشراً عن أحداث وقعت يصفها الشاعر، وإنما هو أبعاد عميقة، ومعاني دقيقة تختفي في النص، إنه نبل الشعر كما يقول الدكتو عز الدين إسماعيل " كلما نبل الشعر ابتعد عن منطلق البعد الواحد، وتحولت صوره إلى طاقات جديدة، وقارئ القصيدة عليه أن يتبنى فكرة الاحتمالات هذه بواسطة حدقته الفنية التي تتغور داخل الأشياء، ليستشف أسراراها، ويكشف غاياتها المجهولة".(إسماعيل، 1978: 196 - 197).

ومن الغريب في هذه الصورة أن ناقة الشمّاخ في تحولها الدلالي بإحلال الحمار الوحشي محلها واتحادها به تصبح في خطر فعلاً، إنه يسير في الصحراء ، ويعيش الصراع ذاته، فالشاعر وناقته هما واقعياً يصارعان الأخطار، ولكن نفس الشاعر تتشوف إلى الانتصار، ولذلك يأتي الشاعر بصورة الوحش الذي لا ينهزم كنوع من الإسقاط الدلالي على حالته ، وليس هناك وحش وصراع إلا في ذاكرة الشاعر، فقد صارت ناقته مستهدفة من قبل الصيادين الذين يسعون إلى صيدها، لكن الشاعر يحقق النجاة في نهاية الرحلة بنجاة الحمار الوحشي من سهام الصياد ويجعله يتغلب على الظروف الصعبة المحيطة به، وآية ذلك أنه أراد أن يجسد لنا تغلبه على الصعوبات التي تواجهه في حياته، ومحافظته على استمرار الحياة.(انظر، صرصور، 1996: 254).

وباستطاعة القارئ لهذا الشعر أن يقع على ذلك العالم الخفي الذي استحضره الشاعر بخياله في صورة حيّة حافظ فيها على الانسجام والتناسق بالقراءة المتأنية ليستشف أسراره، ويستكشف مكنوناته، " ومن هنا تتحول القصيدة من تجربة محدودة إلى عمل فني متكامل، يشمل الرؤية الشاملة للوجود". (عيد، 1979 :20).

ولا يفوت الشمّاخ أن يصف طباع هذه الحمر، فيصورها لنا تصوير خبيرٍ بها، عالمٍ بطباعها وأخلاقها في حالاتها المختلفة.

أمّا العير فهو غيورٌ حريص على أنثاه، وهذه الغيرة تبدو في صورٍ متعددة، منها عراكه مع الأقران، وسطوته عليهم ليشردهم وينفرد بأنثاه:( الهادي ، 1968: 156).

مُدِلٌّ شَرَّدَ الأَقْرَانَ عنْه     عِرَاكٌ ما تَعَاركهُ الحَمِيرُ

ومنها ضمّها وجمعها إليه، وطرده وإفراره لأولادها من الجحاش، حتى لا يشغلن بها عنه: (الهادي ، 1968 : 68).

أَشَذَّ جِحَاشَها وخَلاَ بِجُونٍ     لَواقِحَ كالقِسيِّ وحائِلاتِ

ومنها شدة سطوته على من تحاول من إناثه أن تفارقه أو تشذّ عن العانة:(الهادي، 1968: 90).

إِذَا خَافَ يوماً أن يُفَارقَ عَانَةً     أَضرّ بِمَلْساءِ العَجِيزَةِ سَمْحَجِ

أَضَرَّ بمِقْلاَةٍ كثيرٍ لُغُوبُها     كقَوْسِ السَّراءِ نَهْدَةِ الجَنْبِ ضَمْعَجِ

هذا الحمار قد تصيبه الغيرة إذ كان يتعرض أحياناً للضمور والهزال من جراء غيرته على أتنه حتى إذا حاط بهن جعل ينهق وينهق ، كما في قوله: (الهادي، 1968: 247) و(انظر، مايو، 1994: 90).

فقد لَصِقَتْ منها البطونُ وتارةً     له حين يَستَوْلِي بهنَّ نَهِيقُ

وأحسب الشمّاخ هنا يعكس انفعالات الغيرة والحرص على الأنثى عند الإنسان على مرآةٍ من نفس هذا الحيوان الذي يحرص على أتنه حرصاً لا يقاربه فيه الإنسان، ولعمري ماذا تفعل الغيرة الشديدة بالإنسان أكثر مما فعلته بهذا الحيوان؟!!!.

إن الإنسان إذا اشتدت غيرته على امرأته تملكته الوساوس وأصبح نهباً للتصورات والهواجس، فيحرم جفنه الغمض، وتعاف نفسه الطعام، وتحترق أعصابه في أتون من نار الاضطراب والشك فإذا هو شاحب اللون، مهزول الجسم، سقيم النفس. (الهادي، 1967: 172).

وقد بلغ شاعرنا من استقصائه وصف طباع هذا الحيوان، أن سجّل تلك الظاهرة المألوفة عند الحمر حتى الأهلية منها، وهي غرامها بشم ثرى أبوالها وأرواثها، أما عن العير وما يفعله حينذاك فيقول:(الهادي، 1968: 93).

مَتى ما يَسُفْ خَيْشُومُه فوق تَلْعَةٍ مَصَامَةَ أَعْيَارٍ من الصَّيفِ يَنْشِجِ

وأمّا عن الأتان فيقول: إنها وحمت واشتهت على وحمها أن تشمَّ كل موضعٍ بالت فيه:(الهادي، 1968: 429) و(انظر، الهادي، 1967: 173).

وَحِمَتْ على أَن قد يَقَرُّ بعينها تَشْمِيمُ كلِّ ثَرىً كبَيْتِ العَقْربِ

وهنا يخلع الشاعر على أنثى الحيوان هذه خاصية من خصائص أُنثى الإنسان، وهي الوحم على الحمل، وهذه الإحساسات الإنسانية التي رأيناها فيما تقدم؛ هي عناصر مستمدة من إحساسات الشاعر نفسه وتجاربه، يخلعها على هذا الموصوف.

وبهذه الانطباعات النفسية، أبدع الشمّاخ في وصف هذا الحيوان أيما إبداع حتى ليقول فيه الوليد بن عبد الملك وقد أنْشد شعراً له في صفة الحمير، معبراً عن إعجابه بدقته، وإجادته في وصفها: ما أوصفه لها، إني لأحسب أن أحد أبويه كان حماراً. (انظر،البغدادي،1989، جـ3/197).

## الحمار الوحشي والمعادل الموضوعي عند الشمّاخ:

لقد كانت الحمر الوحشية - كما لاحظنا فيما سبق - شُغْل الشمّاخ الشاغل وهمّه الأول والأخير، فقد استأثر بعنايته، واستحوذ على معظم شعره، واصفاً إيّاها وصفاً دقيقاً رائعاً متتبعاً رحلاتها في الصحراء، وما تعانيه من ظمأ، ومطاردة الصيادين لها، وأن وصفه لهذه الحمر الوحشية يبدو فيه وكأنما أصبحت هذه الحيوانات جزءاً من نفسه، فهو لا يكتفي بوصف ملامحها من الخارج، بل ينفذ من خلال مظاهرها وحركاتها الحسيّة إلى داخل نفسها، فيتخذ منها مرآةً يعكس عليها الكثير من مشاعره وتجاربه النفسية والعملية كرحلاتها في الصحراء التي تحكم رحلاته فيها، وقد غدا وصفه بذلك أشبه بالأقصوصة الخاطفة التي تثير الانتباه بما حوت من حركات وحوادث كما تثيره بما فيها من متابعة ما يدور في نفس هذا الحيوان من نزعات وعواطف. (انظر،العالم،1987: 293).

إن وصف الشمّاخ لهذا الحيوان لم يكن مجرد وصف عابرٍ لأعضائه، وإنما كان يشوب ذلك حسٌّ وعاطفة يضفيان على الموصوف طابع الجمال والرِّقة، وكانت عاطفته إنسانية سامية لأنها عاطفة مساواة في الحسّ والحنان والمشاعر، فإذا أراد الشاعر أن يتحدث عن راحلته سرعان ما يشبهها بالحمار الوحشي يسوق أتنه، وتريد أن تشفي غلتها من الماء، فإذا بها تسمع صوتاً خفيفاً فتقشعرّ أبدانها خوفاً من أن يكون هناك صائد يتربص بها حتى إذا قربت من مورد

الماء، وحاولت أن ترد منه صوّب الصائد سهامه فطاشت، وعندها تعود مسرعة من حيث أتت تقدح حصى الصحراء بأقدامها.(انظر، العالم، 1987: 293).

ويقول بعد أن شبه ناقته بحمارٍ وحشي في انطلاقها في البيداء، وكيف ساق هذا الحمار أتنه إلى الماء: (الهادي،1968: 70).

وقد كُنَّ استَرْن الورْدَ منه    فأَورَدَها أَوَاجِنَ طَامِياتِ
على أرجائهن مراط ريشٍ    تشبهها مشاقص ناصلاتِ
فوافقهنَّ أطلسُ عامريَّ    بطَيِّ صفائحٍ مُتَساندات
أَبو خمسٍ يُطِفْنَ به صِغَارٍ    غَدَا منهنَّ ليس بذى بَتَاتِ
مُخفّاً غيرَ أَسْهُمِه وقوس    تلوحُ به دماءُ الهادِياتِ
فسدّد إذ شَرَعْن لهنَّ سَهْماً    يَؤُمُّ به مقاتلَ بادِياتِ
فلهّف أمه لما تولَّتْ    وعَضَّ على أَنامِلَ خَائِباتِ
وهن يُثِرْنَ بالَمعْزَاءِ نَقْعاً    ترى منه لهنَّ سُرَادِقاتِ

## كيف أخرج الشمّاخ مشاهد الحمار الوحشي؟

لقد كان هذا الشاعر يخرج حركة الحمر الوحشية في مشهد قطيع من الأتن، وهي ترعى خصب الأرض في ظلّ الأمن والسلامة، وفي مشهد آخر يخرجه في إطارٍ من أحوال البيئة المتقلبة، فقد تصرّم خير الأرض بجفاف فصل الربيع، وجفاف الغدران، وتصوح النبات، فأصبح هذا الحمار الوحشي يقف على بساط أسود من الطبيعة المقفرة، وأن وفود الصيف الحار سموم تخنق هذا الحمار وأتانه، ثم يخرجه في مشهد التأزم وهو الغاية من ورائه، ورمزية القصة، حيث إنه مهّد لها في كل موطن من مواطن رحلته، وعلاقته بهذا الحيوان: رحلة إلى المحبوبة أو الممدوح ممتطياً راحلته المميزة، ثم تشبيهها بالحمار الوحشي الذي تبدأ حكايته معه، وهنا يبدو فصل الكفاح حين يعزم على الرحيل، وينادي في أتنه لتمضي معه بحثاً عن العيون والآبار، ثم تستبدّ به المخاطر، وتحفه المكاره، فلا يجد وقطيعه منجاة سوى العدو السريع الذي يبعد هذا الحيوان ومجموعته عن العدوّ الذي يدهمها في ظلمة الليل، ولكن عَدْوها واختيارها لا يدفع قدرها عن مواجهة حملة الأعداء، فإذا ما تمكن هذا الحمار من تفادي سهم الصياد الذي يتربص به لأن

القدر أضلّه وأخطأه، فإن مشهد الصراع وخوض المعركة مع الكلاب التي تلاحقه تحيق به، وتضعه في موقفٍ صعبٍ، بل مصيره. (انظر، عبد الله،1985 : 348).

ولم يكن موضوع الناقة والحمار الوحشي والصياد بسهامه المدمية خاصاً بالشماخ وحده، وإنما طرقه غيره كما أشرنا من قبل، وذلك مثل: الفرزدق، والأخطل، وذي الرمّة، إلا أن الاختلاف بينه وبينهم واضح، فالشمّاخ له رؤيته الشعرية المتميزة، التي بلغت من العمق والرحابة حدّ الإحساس بالحيوان، وهذا العمق في الرؤية هو الذي أفسح له مكاناً مرموقاً بين من سبقوه أو عاصروه من الشعراء، إلى الحد الذي يمكننا أن نطلق عليه شاعر الحمر الوحشية، وهو الأمر الذي جعل الوليد بن عبد الملك يحسب أن أحد والديه كان حماراً كما أشرنا إلى ذلك آنفاً.

ولقد ارتبط الشمّاخ بالحمار الوحشي ارتباطاً وظيفياً، فهو يلازمه في حركاته وتنقلاته، فوصفه وصفاً دقيقاً، ووقف عند أكثر أعضاء جسمه ليصفه وهو ساكن، ثم وهو متحرك، ويصوره جائعاً ومتلهفاً لرؤية الماء، ثم وهو يأكل كثيراً ويشرب، وتحدث عن قوته وهو مسرع، ثم هزاله وتعبه في فترات القحط والجدب. إن العلاقة بين الشمّاخ وحماره أو حمره هي علاقة تكامل (انظر، صرصور، 1996: 301).

إذ إنها صورة من نفسه في صراعها مع الحياة، فهي وهو شيءٌ واحد، يفرح كما تفرح، ويشقى كما تشقى، وتتعرض للمهالك كما يتعرض هو نفسه للمهالك من أعداء الحياة، إنها تتوحد في المعنى بينه وبينها، فما يصيب هذه الحمر ينعكس أثره عليه، انظر إليه في روائع تصويره لمعاناة هذه الحمر: (الهادي،1968: 300 - 3002).

فظلّ سَرَاةَ اليوم يقسِمُ أَمرَه        مُشِتٌّ عليه الأَمرُ أَين يَرُومُ؟
وأَقْلَقَهُ هَمٌّ دَخِيلٌ ينوبُه        وهَاجِرَةٌ جَرَّت عليه صَدُومُ
بِرَابِيَةٍ يَنْحَطُّ عنها مُعَشِّراً        ويَعْلُو عليها تارةً فيصُومُ
وظلَّتْ كأَن الطيرَ فوق رءُوسها        صِيَاماً تُرَاعِي الشَّمْسَ وَهْوَ كَظُومُ
مَخَافَةَ مَخْشِيِّ الشَّذَاةِ عَذَوَّرٍ        لِنَا بَيْهِ في أَكْفَالِهنَّ كُلُومُ
إِلى أَن أَجَنَّ الليلُ وانقَضَّ قارباً        عليهنَّ جَيَّاشَ الجِرَاءِ أَزُومُ
وكمشها ثَبْتُ الحِضارِ مُلازِمٌ        لما ضاعَ من أَدْبَارِهنَّ لَزومُ
فأَوردها ماءً بِغَضوَرَ آجِناً        له عَرْمَضٌ كالغِسْل فيه طُمُومُ

بحضرَتِه رامٍ أَعدَّ سَلاجِماً وبالكفّ طَوْعُ المِرْكَضَيْن كتومُ

واضح من الأبيات السابقة أن الحمار الوحشي عندما دخل في القيظ وهبت عليه وعلى أتنه رياح الصيف الحارة غدا في حاجة ماسة إلى قليل من الماء حتى يروي ظمأه وظمأ تلك ألأتن إلا أن المشكلة تكمن في الوصول إلى الماء حيث خطر الموت ينتظرهم هناك وحيث سهام الصياد تفاجؤهم في كل لحظة، إنه يبذل قصارى جهده ليصل بأتنه إلى بئر الماء فيشرب الجميع، ثم يعودوا إلى حيث المرعى، ولكن الخطر يداهمه في كل وقت ، وهذه نتيجة متوقعة ، إننا نلتمس ذلك من خلال استخدام الأفعال التي تصور ذلك ، فقد استخدم الماضي الناقص (ظل) ، والذي أراد به الوصول إلى النتيجة بسرعة، ولا سيما أن العير جميعها ظلت وسط النهار في حيرة واضطراب ، ولا يدري ذاك الحمار الوحشي القائد لها أين يتوجه بقطيعه ، فالخطر كائن ، ولابد من الحيطة والحذر.

ويرتبط البيت الثاني بالأول بحرف العطف (و) الذي اتبعه بفعل (القلق)، وكأنه يريد أن يقول : إن الحيرة التي اكتنفت ذاك الحمار أخذت تزداد وتزداد ، فأصبح القلق يساوره في كل خطوة يخطوها نحو الماء ، فباتت صورة السهام والصياد تطارد قطيعه في كل لحظة ، وبهذا تزداد حدة الصراع الذي يعيشه الحمار الوحشي ، فأصبح قلقاً من أجل جماعته من الأتن ، وزاد الأمر سوءاً شدة الحرارة في وسط النهار.

وتظهر نتائج الصراع الداخلي الذي عاشه ذاك الحمار الوحشي من خلال حركة غير إرادية صدرت منه، إذ ظل يقسم أمره محتاراً بين صعود الرابية ونزولها، وكأنه كان يستطلع الأمر كقائد، وأثناء تلك العملية كان ينهق عشراً، وتارة يصمت ويسكت وكأنه يريد بتلك العملية أن يحدث اطمئناناً لذاك القطيع، أو يوفر له جواً من الراحة النفسية، وأن الأمر ميّسر ولا خطر فيه.

ولكن الشاعر يعود مرة ثانية ليستخدم الفعل الماضي الناقص (ظل) ولكنه يتبعه هذه المرة بتاء التأنيث ليجعله يعود على الأتن، إذ أظهر به تلك الحالة التي أصبحت عليها الأتن، فهي صامتة لا ترعى غير ضوء الشمس، وعيرها كظوم ساكن تيبست جوفه من شدة العطش مثل بقية قطيعه.

وتتوالى لحظات الصراع التي تمر بها الأتن في مواجهة الواقع المعاش المتجسد في تلك اللحظات العصيبة التي تمر بها ، فهي تصارع الظمأ الشديد ، وفي الوقت نفسه تصارع المخاطر

التي تخشاها من أي أذى يتربص بها من فحل نّهاش سيّء الخلق ، لا تزال لأنيابه في أردافهن كلوم وجراح من طراد سابق.

وما أن تشتد تلك الأزمة التي يمر بها ذاك الحمار الوحشي وقطيعه حتى تنفرج تلك الأزمة باشتداد الظلام.

واضح أن الشاعر حرص على أن يرصد البعدين الزماني والمكاني لتلك المغامرة التي سيقوم بها ذاك الحمار وقطيعه، فيجري البعد الزمني في شقين : الشق الأول في وسط النهار وقت اشتداد الحرارة، حيث المعاناة، أما الشق الثاني من البعد الزمني فهو الليل وقت اشتداد الظلمة، ولكن الفارق بين الزمنين هو أن الأول للمعاناة والثاني لحل المعاناة، إذ إنه لمّا نزل الليل مضى ذاك الحمار بقطيعه وارداً الماء وهو مضطرب الخطى سريع متحفز للدفاع عنها، وحتى يضمن سلامة قطيعه أخد يسوقه أمامه سوقاً حثيثاً وهو ثابت العدو ملازم لها يتتبع آثارها خطوة خطوة خلف أدبارها حرصاً منه على سلامتها، ويعود الشاعر لرصد البعد المكاني الذي احتوى على موضع الماء إذ أورد أتنه ماء في موضع اسمه غضور، إلا أنه كان ماءً آجناً يملؤه الطحلب، ويطفح على جانبي الغدير، وهنا تتضح خبرة الشاعر بالأماكن من خلال معرفته لمكان الماء الآجن، وما أن تنفرج مشكلة الظمأ بوصول القطيع موضع الماء يبدأ الصراع بين القطيع والصياد الذي كمن وفي كفه قوس مستعدة كتوم بلا صوت، وهذه الصورة تزيد من امتداد الصورة الكلية لحمره الوحشية، وفي انتقاله من الحديث عن الحمر الوحشية إلى حديثه عن الصياد حتى يظهر لنا النهاية المؤلمة التي ألمت بواحدة من ذاك القطيع عندما دنت الأتن من الماء البارد وقد تقدمتها رباعية تسبق غيرها من الهاديات، والتي دلت يديها في الماء البارد لتطفئ ظمأها وللماء غزارة وكثرة، وإذا كان الحمار الوحشي وقطيعه يصارعون الأخطار، ولكن نفس الشاعر تتطلع إلى الانتصار للحمار نفسه، وإذا كان الحمار الوحشي مستهدفاً من قبل الصياد إلاّ أن الشاعر يحقق له النجاة في نهاية الرحلة، من سهم الصياد الذي أخطأه وأصاب تلك الأتن الهادية، وكان ذاك السهم حاداً نفاذاً مُراشاً في لونه سمرة اخترق جنبيها ونفذ من خاصرتها إلى خارج جوفها وهو ملطخ بالدم يمزق الحشا وهو سليم كما كان، ولم تذق تلك الأتن طعماً للفرحة بوصولها للماء.

ويلجأ الشاعر في البيت قبل الأخير إلى ظاهرة أسلوبية أثيرة إلى قلبه وهي التشبيه، حيث شبه فرار الأتن ومعها عيرها وقد ذعرت بسقوط هاديتها مضرجة بالدماء فكأن خلف القطيع

ناراً موقدة تطارده، وقد غُودرت الأتان القتيل، وقد سقطت على حُرّ جبينها يخُر الدّم من منخريها كليهما.

وقد حرص الشاعر من خلال هذه اللوحة الفنية على أن يصور لنا الصراع بين الحياة والفناء من خلال حديثه عن قطيع الحمر الوحشية والصياد، إذ صور لنا رحلة كفاح مستمرة، وتحدٍ وصعاب واجهها القطيع، وإن لم يتحقق النصر، لكنه كان حريصاً على أن يجعل حماره الوحشي ينجو ببقية القطيع.

وما نراه من رموز للصراع بين الحيوانات والصياد إنما هي رموز للصراع النفسي الكامن في أعماق الشاعر المهموم الذي أخذ يعكس لنا همومه عبر هموم ذاك الحمار الوحشي الذي عانى الكثير من أجل قطيعه، ولكنه على الرغم من شدة حرصه على أتنه، إلا أن المنية فاجأته بسهم الصياد الذي نفذ إلى جنبي تلك الأتان الهادية للقطيع ، ومن ثم يصبح حماره الوحشي رمزاً لاستمرار الحياة، ورمزاً للأمل المتجدد، لأن الشاعر حرص على أن يجعل السهم يخطيء الحمار ويصيب إحدى الأتن، لأنه يؤمن إيماناً قوياً بأن الحمار يلعب دوراً في الإنجاب من تلك الحمر الوحشية لتستمر الحياة، ولكنه في الوقت نفسه أراد أن يبصرنا بأن رحلة الحياة صعبة جداً لا تسير وفق مراد أبناء الحياة، وهي تتناوب عليها عوامل الخير وعوامل الشر، فإذا كانت إحدى تلك الحمر الوحشية قد قتلت من قبل الصياد، فإن ما نجا منها سيواصل رحلة الحياة من جديد، بالذهاب إلى أماكن أخرى وهكذا تستمر الحياة، وهذا دليل على حتمية الموت وقسوة القدر المتربص بالأحياء.

ويرى الدكتور علي البطل أن ما بقي من صورة الحمار الوحشي في الشعر تكون ملامح من أسطورة مفقودة تتصل بسبب ما بالشمس، وبخاصة في فترة الانقلاب من الربيع إلى الصيف، أي الفترة التي ينمو فيها النبت حتى يصوح، كما تتصل اتصالاً كبيراً بالترحل والانتقال التي تقوم بها الأحياء بين مناطق الرعي وموارد المياه، فرحلة الثور الوحشي في الشعر تبدو لا هدف لها، بينما رحلة الحمار تهدف دائماً إلى الوصول لموارد المياه، وبينما تبدأ صورة الثور بمنظر الشتاء والمطر، تبدأ صورة الحمار بالربيع المنتهي والقيظ البادئ، وهي فترة السيطرة الشمسية على الأرض حتى يجف الماء وييبس العشب، كما أن الزمن الذي تستغرقه أحداث صورة الثور لا يتعدى ليلة وصباحها المبكر، وأما زمن صورة الحمار فسيستغرق وقتاً أطول، حيث ينتهي الربيع ويبدأ الصيف، ويستمر حتى تشتد حرارة القيظ ويجف النبات، وأخيراً نرى أن

مسرح الأحداث يقتصر على ما تحت شجرة الأرض وما حولها في صورة الثور، بينما يتسع وتتباعد أطرافه في صورة الحمار الوحشي". (انظر، البطل، 1980: 144 -145).

إنها مأساةُ ومعاناة هذه الحمر في طلب الماء، لقد نفذ صبرها، ولم تعد لها طاقة على تحمل الظمأ، لقد أصبح الموقف خطيراً جداً، ولكن ماذا يفعل؟ وإلى أين يقصد هذا الحمار بأتنه؟ لقد بلغ به الضيق والهمّ حداً عظيماً، فهو ينزل عن الرابية صارخاً منفعلاً كأنه يلتمس الهرب مما اجتمع عليه من حرٍّ وهمّ، ولكن هيهات للمهموم أن يستقر، إنه لا يزال يهبط ويصعد، وهكذا حتى يجازف في النزول مع المغيب.

إن الشمّاخ يتعاطف مع صاحبه تعاطفاً بيّناً، ويعيش مشاعره وأحاسيسه بكل دلالاتها، فقد توحد مع الحمار، وكأنه من أصحاب الحلول في المذاهب الصوفية، الموغلة في الاندماج فهو والحمار شيءٌ واحد لا انفصام بينهما.

لقد رأى الشماخ ابن الصحراء وربيبها في الحمار الوحشي صورة له ومثالاً طوطمياً يدور في فلكه، فالبدوي حريص على أنثاه غيورٌ عليها، يعرض نفسه للمهالك في سبيل إسعادها ويعشق النساء كعشق الحمار لأتنه، مزواج شَبِق شَبَقَ ذلك الحمار الوحشي، إنه صورة من نفس هذا الشاعر الذي يحمل طابع الصحراء بكل ما تدفع به من قيم ونوازع وأهواء، وَجَدَ صداها في الحيوان والطير وباقي الدواب التي تدب في هذه المفاوز الشاسعة المترامية الأطراف.

ويرى بعض الباحثين أن وصف الحمار الوحشي لدى الشمّاخ ومن لفّ لفّه يتّسع لشيءٍ آخر، فالشاعر كان يدقق ويتأمل في كل عضوٍ على حدةٍ، وكأنه أمام صَنَمٍ يتجه إليه بالعبادة أو طلب الزلفى، إذ إن العابد كان يتبرك بتقبيل الصّنم من جهاتٍ متفرقة، ويتأمل في كل عضوٍ منه، ولعلّ هذا الحمار الوحشي كان من المقدسات في العصر الجاهلي كشأنه من بقية الحيوانات كالنّاقة والفرس والأسد والنسر وغيرها من مخلوقات الله الدالة على عظمته.(انظر،الشورى، 1968: 114).

وهكذا توضح الصورة طريقة تأمل الشاعر، ويظهر ذلك من خلال تشبيهاتٍ متلاحقة تلاحقاً رمزياً دينياً، " والرمز الديني في الشعر - إن صح هذا الوصف - يستقيم مع فكرة الملامح المكبّرة التي تأخذ طابع القداسة والغرابة." ( ناصف،د.ت:248).

إنّ من يقرأ هذا الشعر يجد أن الشاعر كان يردّد صوراً كثيرة في قصائده كالثور والبقرة الوحشية، وحماره الوحشي وأتنه، وكان يكرّر أيضاً أوصافاً للناقة والقوس، إلا أن ظاهرة التكرار هذه والتعلق بها تدعوان إلى الغرابة، فلا شك أن هذا التكرار لم يأتِ تقليدياً ولا عرضياً،

وإنما هذه الأشياء تتحرك في القصيدة كإشارات أسطورية في خريطة الشعر الجاهلي وما بعده بقليل، فتكون لنا العالم الواقعي والأسطوري في آن واحد، وهكذا جعل الشاعر الجاهلي العالم كله رموزاً، وإذا كان هذا عالم الشاعر بما فيه من طقوس سريّة وسحرية، فليس أمامنا إلا محاولة، بحث تجربته وعالمه، وعلاقة الفطرة المبدعة، التي تربطه بها.( انظر،الشورى، 1986: 114 - 116).

لم يكن الشاعر الجاهلي قادراً على أن يواجه حقيقة هذا العالم المادّي مباشرة، أي لم يستطع أن يحدق فيها وجهاً لوجه، ومن ثمّ تتقلّص الحقيقة المادية، وكلّما تقلّصت هذه الحقيقة تقدّمت فعالية الشاعر الرمزية، وبدلاً من أن يعالج الشاعر الأشياء نفسها، نراه بطريقة أو بأخرى يتحدث دائماً إلى نفسه، فقد عاش في الأشكال اللغوية والصور الفنية والرموز الأسطورية، والشعائر الدينية حتى أصبح لا يرى شيئاً إلا بوساطة هذه الوسائل، فالشاعر لا يعيش في عالم من الحقائق الصلدة أو حسب حاجاته ورغباته المباشرة، وإنما يعيش في وسط عواطف متخيلة في الآمال والمخاوف، وفي انتحال الأوهام ورفضها، وفي تصوراتها وأحلامه.(انظر، كاسيرر،1961: 67 -68).

وهذا الرأي ترفضه الدكتورة مي يوسف خليف، حيث إنها ترى أن الواقعية هي أهم ما يميز الشعر الجاهلي، فالشاعر يُعبّر تعبيراً مباشراً عن البيئة التي يعيش فيها، والمجتمع الذي يتعامل معه، بعيداً عن المبالغة في التعبير عما يدور في نفسه من معانٍ وأفكار وخواطر، فهو يقف أمام التجربة التي يعبر عنها يرصدها كما يراها، وينقلها كما أحسها، ويسجلها كما شعر بها، وكأنه يحمل معه آلةً من آلات التصوير يسجل بها ما يراه، أو جهازاً من أجهزة التسجيل يسجل على أشرطته ما يسمعه، وهو - تأكيداً لهذه الواقعية - يحرص على الإيجاز والتركيز ودقة العبارة التي تنقل المعنى الذي يريد التعبير عنه بعيداً عن الإطالة والإطناب وهلهلة الأسلوب.(انظر، خليف،1989: 244) (وانظر،خليف،1977 :161).

## الظاهرة الأسلوبية عند الشمّاخ في وصفه الحمر الوحشية:

إن القارئ الدارس لشعر الشمّاخ يقف على جوانب مهمة من طبيعة الشاعر النفسية وأخلاقه البدوية، وإذا كان نقاد الشعر القدامى قد وصفوا شعره بالكزازة، فإنما كان الشعر وما يزال ترجماناً عن نفس قائلة، ودخيلتها، ومن طبيعة نفسه الجافية أن ضرب امرأته السليمية

وكسر يدها، وقد بلغ به أن هجا عشيرته وهجا أضيافه، ومنّ عليهم بالقرى على زعم الأصفهاني في كتابه الأغاني (انظر، الأصفهاني، د.ت:جـ 9/ 163).

والحقيقة أن الشيء من معدنه لا يستغرب، فالشمّاخ ابن البادية البارّ بالبادية وحدها بما جمعت من نباتٍ وحيوان وموارد مياه ودمن خلّفها الأحبة الراحلون، وإذا صدق وصف المفردات الشعرية بقطع الصخور والجنادل عند الجاهليين بعامة، فإن هذه الحقيقة تصدق على مفردات الشمّاخ بوجهٍ خاص، فبالمنطق الحسابي يتعذر عليك فهم ستة أثمان كلماته دون الاستعانة بالمعجم، ولست أزعم أن الشمّاخ قد تعمّد اختيار هذا القاموس العويص، بل هو منعكس لنفسه وروحه البدوية التي تقذف بحممٍ بركانية من هذا القبيل.(انظر، مايو،1994: 16).

لقد كثر عند الشمّاخ الغريب الذي لا نعرفه، والحوشي الذي لا نألفه، ولكن هذا هو معجم العربي، وتلك ناقته، وذاك حماره الوحشي، فهو عندما يهيم في ناقته وفي حماره الوحشي يتحسس أجزاءه بكلماته، وله حينئذٍ أن يغرب، وليس لنا أن نستغرب فنتهمه بالتكلف، أو نتوهم في شعره الوضع والانتحال( انظر، شلبي، 1977: 330).

ومن الظواهر الأسلوبية البارزة في شعر الشماخ تتبع الشاعر المستمر لحركة حماره عن طريق السرد القصصي المختزل الذي ينقل فيه الشاعر صورةً حيةً لمعاناته ومعاناة ناقته من ناحية، ومأساة هذا الحمار من ناحية أخرى.

وعلى مستوى البنية الدلالية للصياغة يتجلى إحساس الشاعر ومعايشته لمعاناة حماره، وذلك في قوله:(الهادي،1968: 182، 183).

وحَلأَّهَا عن ذِي الأَرَاكَةِ عَامِرٌ        أَخُو الخُضْرِ يَرْمِي حيثُ تُكْوى النَّواحِزُ
قليلُ التِّلادِ غَيْرَ قوْس وأَسْهُمٍ        كأَنَّ الذي يَرْمى من الوحش تَارزُ

فلقد أبعد القطيع عن مورده بذي الأراكة رامٍ كعامر أخي الخضر يرمي حيث الأجناب والرقاب، وهو رامٍ ماهر قليل المال ليس في حوزته إلا قوسٌ وسهام، ولكنه متمكن من صيده، كأن الصيد يقف أمامه فيصيده بيسر وسهولة، فهو متفاعل مع صاحبه متأثر لما سيصيبه من أذى القنّاص، ولكنه يفرح إذا ما نجا هذا الحمار الوحشي.

وإذا ما نظرنا إلى حركة الأفعال ودلالاتها نجد أن الشاعر قد اختار أفعالاً ذات أبعادٍ تأثيرية واضحة تتصل بالمعاناة مباشرة، وتنبئ عن رؤية عنائية فيها الإرهاق والخوف والتعب "يرمي، تكوي، يرمي..." ولقد اجتمعت هذه الأفعال في لحظةٍ زمنية واحدة لتصنع صورةً أو لوحة للصيد في شعر الشمّاخ. ( صرصور،1996 :302).

وانظر إليه كيف يصور حماره الوحشي في هذه اللوحة:(الهادي،1968: 86 -90).

خفيفَ المِعَى إلا عُصَارة ما اسْتَقَى     من البَقْل يَنْضُوهُ لَدَى كُلِّ مَشْجَجِ
أَقَبَّ ترى عهْدَ الفلاةِ بجسمِه     كعهْدِ الصَّنَاع بِالجَدِيل المُحَمْلَجِ
إِذا هو ولّى خِلْتَ طُرَّةَ مَتْنِه     مَريرَةَ مفْتُولٍ مِن القِدِّ مُدْمَجِ
تَرَبَّعَ من حَوْضٍ قَنَاناً وَثَادِقاً     نِتَاجَ الثُّرِيَّا حَمْلُهَا غيرُ مُخْدَجِ
إِذَا رَجَّعَ التَّعْشيرَ رَدّاً كأَنَّه     بِنَاجِذِه من خَلْفِ قَارِحِه شَجِ
بَعِيد مَدَى التَّطْريبِ أُولَى نُهَاقِه     سَحِيلٌ وأُخْراهُ خَفِيٌّ المُحَشْرَجِ
خَلاَ فارْتَعَى الوَسمِيَّ حتى كأَنمَّا     يَرَى بِسَفَا البُهْمَى أَخِلَّةَ مُلْهِجِ
إِذَا خَافَ يوماً أَن يُفَارِقَ عَانَةً     أَضَرَّ بِمَلْسَاءِ العَجِيزَةِ سَمْحَجِ
أَضَرَّ بِمَقْلاةٍ كثيرٍ لُغُوبُها     كقَوْسِ السَّراءِ نَهْدَةِ الجَنْبِ ضَمْعَجِ

هذه لوحة رائعة دقيقة الصنع يرسمها الشمّاخ في إعجاب وتعاطف واندماج، فهو خفيف نشط، وهو ضامر خرّجته الصحراء كما يخرج الحبل المجدول من تحت يد صَنَّاع ماهرة، وهو يرعى العشب في أمن وانسجام وغناء، وهو يظهر غيرته وحرصه على أنثاه إلى حدّ الضرر بها لتبقى بجانبه، وأن هذه الأتان تجتمع فيها كل مواصفات الأنثى في ذهن الشاعر، فهي رعبوبة متثاقلة تتبختر في دلال، أوَ ليس الشمّاخ صنو هذا الحمار الوحشي، فهو وحماره شيءٌ واحد، ومأساتهما واحدة.

هذا وقد بدأ الشاعر مسلكه التعبيري في اللوحة السابقة بمحذوفٍ وهو المبتدأ أي هو خفيف المعي، فانتقاص الشاعر للمبتدأ أتاح للخبر أن يتحرك إلى الأبيات اللاحقة، وملء الفراغ الذي أحدثه الحذف، وكرر الحذف أيضاً مع الفعل "ينضوه" الذي جعله يتضمن فاعله في داخله رغم غياب العنصر اللفظي الذي يمثله، وكأنه أرادَ بالحذف هنا أن يختزل اللغة، وأن يجعل الحمار الوحشي جزءاً من مكونات الفعل، بمعنى أنه أراد أن يصبح حماره جزءاً من الزمن والحدث في وقتٍ واحد، وبالتالي يتضمن استمرار تحركه، ومواصلة حياته مع استمرار الزمن.

وكان لظاهرة التكرار في هذه اللوحة دلالتها الأسلوبية المعبرة حيث كرر أداة الشرط الدالة على الزمان "إذا" ثلاث مرات، تدل في كل مرة على حالة نفسية ترتبط بمكونات هذا الحيوان الذي هو

انعكاس للشاعر عينه، ففي المرة الأولى: "إذا هو ولّى" ترسم الأداة الزمانية صورة الحركة النشطة للحمار في انطلاقه، وفي المرة الثانية ترسم الأداة مشهداً للطرب والغناء والانسجام أثناء الرعي، وفي الثالثة توضح القلق الذي يستبد بالحمار حين إحساسه بمفارقة أنثاه، وكأنه أراد بهذه اللقطات الزمنية أن يوحّد بينه وبين حماره في السرّاء والضرّاء.

والشاعر يرسم لنا في اللوحة ذاتها صورة متكاملة لأنثى الحمار، فهي في حركتها تبدو متعبة جرّاء الصراع في الحياة، "بمقلاة كثير لغوبها" وهي في الوقت ذاته مكتنزة اللحم متثاقلة تتبختر في دلال، في أثناء سيرها، وهي صفات تضفي على الأتان ملامح مثيرة يريدها الشاعر، وفيها شيءٌ من الحيوية التعبيرية والاستمرارية، وهو يتخذ من هذه الصفات صورة لنفسه، ويجسّد عن طريقها حالته وحالة اللغة، وما تمتاز به من عظمةٍ وكبرياء، فالحمار هنا مع أتانه يصبح معادلاً موضوعياً للشاعر.

ويحتل الفعلان: "تربع"، "فارتقى" مكانةً رئيسية في الأبيات،إذ يشكلان محوراً تتمركز حوله الدلالة الكلية للأبيات، فقد حدد بهما نوع الأكل الذي ترعاه هذه الحمر، كما حدّد المدة الزمنية التي رعت فيها، ولكي يعطي الشاعر للحمر الوحشية حرية الحركة والتنقل التي تمكنها من أكل ما تشاء دون مضايقات، ولكي تنفرد بالمرعى وحدها جعل المكان خالياً من بقية الحيوانات ومن الناس، ولكي يجعل سعادتها تكتمل جعل الفترة الزمنية لهذا المرعى محددة في موسم الربيع حيث زخّات المطر الخفيف، وحيث ترتدي الأرض حُلّتها الخضراء ليعطي للحياة جمالاً وانتعاشاً، وليحافظ على استمرارها.

والأبيات توحي فيما توحي به بأن حمره الوحشية تعيش حياةً آمنة مستقرة وخالية من ظروف الطبيعة القاسية المألوفة لنا في الصحراء، وكأن الشاعر أراد بهذا أن يعكس لنا الظروف المحيطة به وبقبيلته التي تعيش في رغدٍ من العيش في سنوات الخصب والنماء، يختلف تماماً عن سنوات القحط والجدب، إذْ لا تجد فيه من ينازعها على الماء والكلأ.

وقد لجأ الشاعر إلى وسيلة أسلوبية أثيرة لديه وهي "التشبيه" إذ نجده يشبه صاحبه في خفته ونشاطه وقوته بحبلٍ مجدولٍ أتقنته يد صنّاع ماهرة، ثم يشبه أتانه في موطن آخر بقوس السرّاء بسبب تعبها ولغوبها، وهي تشبيهات تلبي حاجة في نفسه، حيث مغالبة الظروف القاسية، واستمرارية الحياة، والإعجاب بنماذج معينة من الكائنات الأثيرة لدى هذا الشمّاخ.

## الخلاصة:

لعلنا ننتهي من خلال ما سبق إلى أن هذا الشاعر العجيب كان فريداً من نوعه بين شعراء العربية في الجاهلية وبواكير الإسلام، فهو نبتٌ صحراوي خالص، فيه من قساوة البادية

شيءٌ غير قليل، ظهر ذلك جلياً في معجمه اللغوي، وتراكيبه اللفظية، فهي جلاميد صلدة كأنها اقتطعت من صخور جبال تهامة وعسير، وظهر ذلك كذلك في علاقته الاجتماعية مع زوجته السليمية التي كسر يدها، وفي هجائه اللاذع لأقربائه وبني قبيلته، ولكنه في الجانب الآخر يبدو فحلاً شبقاً من فحول البوادي، مزواجاً لا يكتفي باثنتين أو ثلاثة، شأنه في ذلك شأن صاحبه الحمار الوحشي الذي انبهر به انبهاراً لا حدود له، انبهر بقوته، وغيرته، وحرصه على أتنه، وشبقه الذي لا ينتهي إلى حدّ، إنه حيوان ذو خصوصية استوقفت الشاعر ووجد لها صدى في أعماقه، فهو صنوه وشبهه، وكأنهما من جنس واحد هو جنس الحمير، وكان لهذا الموقف من الشاعر تجاه الحمار الوحشي تساؤلات كثيرة من الباحثين والدارسين، كما لاحظنا في أثناء تصدّينا لهذا الموضوع، فمنهم من رجّح معه جانب الرمزية، وأن هذا الحيوان رمزٌ للتحدّي والعنفوان والقدرة على مغالبة صروف الزمان وقسوة المكان، فهو رمز القوة وطول البقاء ولكنه هالك لا محالة، في نهاية الأمر، كما ذكر أبو ذؤيب الهذلي في رثائه بنيه، ومنهم مَنْ أدخله في باب الأساطير والعبادات الطوطمية، وأن هذا الحمار عُبد فيما سلف من الدهور، كما عبد غيره من أصناف الحيوان والطير كالأسد والثور والنسر، فهو يكاد أن يكون معبود الشمّاخ لِمَا أضفى عليه من صفات باهرات فإن ما تبقى من صورة الحمار الوحشي في الشعر تكون ملامح من أسطورة مفقودة تتصل بسبب ما بالشمس، وبخاصة في فترة الانقلاب من الربيع إلى الصيف أي الفترة التي ينمو فيها النبات، كما تتصل اتصالاً كبيراً بالترحل والانتقال الذي تقوم به الأحياء بين مناطق الرعي وموارد المياه ولاشك أن خيال الشاعر الجاهلي كان يرده بلا وعي إلى التاريخ الطويل المليء بالأساطير القديمة التي ترتبط بعقيدة قديمة آمن بها الأولون واعتنقها الخلف من بعدهم .

وسواءً أكان الحمار الوحشي مقدساً أم واقعياً فإن الشمّاخ نصَّبه معادلاً موضوعياً له، وجد فيه ذاته وخصوصيته، لأن الإعجاب بالحيوان وارد في مقاييس البشر، كما يعجب إنسانٌ بإنسان حين يتميز الآخر بخصائص خاصة تفرده عمن سواه من بني آدم، ولله في خلقه شئون.

على أية حال قد رسم لنا الشاعر لوحاتٍ رائعات من وحي البادية ومن وحي انطلاقه بناقته يجوب أطراف الصحراء مشرقاً ومغرباً، إنها لوحات المعاناة التي كان يعيشها البدوي، وما كان يواجهه من قسوة العيش وقسوة البيئة، إنها لوحات تتسم بالدقة والعمق والإحاطة بحيث لم يترك صغيرة ولا كبيرة فيما يصادفه في رحلاته إلا أحصاها، بنظرة ثاقبة، وبصيرة نافذة تتجاوز حدود المرئيات إلى خلف مطارح العقل أحياناً، فهو يبصر بوجدانه تارة، فيرق لحال أصحابه من

الحمر الوحشية حين تتعرض للخطر، وبفطرته البدوية تارةً أخرى، فيشمخرُّ ويزهو، ويرى ذاته في عنفوان ذلك الجون، فيصدح في عنفوان ذلك العير ألحاناً كلها قوة، وكلها عُرامة لتلبيّ أحاسيسه المتأججة.. وهكذا تمضي الحياة بين شقاء وعناء يغالبه الشاعر بخيال واسع ينسج به روائع القصيد، ورؤى بعيدة يرسم بها لوحات من صدى الماضي نفثته ذاكرة العربي من مخزون تراكمات الأيام...!!!

## المراجع:

1. إسماعيل، عز الدين (1978): الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط3.
2. الأصفهاني، أبو الفرج (د.ت): الأغاني مصور عن طبعة دار الكتب المصرية ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر.
3. البطل، على (1980): الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس، بيروت، ط1.
4. البغدادي، عبد القادر (1989): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط3.
5. الجاحظ، عمرو (1947): الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الحلبي، ط1.
6. حسين، سيد (1970): الشعر الجاهلي ، مراحله واتجاهاته الفنية ، دارسة نصية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .
7. خليف، مي (1989): القصيدة الجاهلية في المفضليات ، دراسة موضوعية وفنية ، مكتبة غريب – القاهرة.
8. خليف، يوسف (1977): ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، دار المعارف بمصر.
9. الدميري، كمال الدين (1994): حياة الحيوان الكبرى ، وضع حواشيه وقدم له أحمد حسن بسج، – بيروت ، دار الكتب العلمية ط1.
10. الديب، كمال (1989): الخيال حقيقته وقيمته ووسائل تنميته ودوره في بناء الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية – جامعة الأزهر – القاهرة.
11. شلبي، سعد (1977): الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، مكتبة غريب، القاهرة.
12. الشوري، مصطفى (1986): الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري، دار المعارف بمصر، ط1.
13. صرصور، عبد الجليل (1996): شعر الرّاعي النميري "دراسة أسلوبية" ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الآداب - جامعة عين شمس ، القاهرة.

14. الضبي، المفضل (1994) : المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف ، ط10.
15. العالم، إسماعيل (1978): وصف الطبيعة في الشعر الأموي ، مؤسسة الرسالة – دار عمّار، بيروت – ط1 .
16. عبد الحافظ، صلاح (1982): الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره دراسة نقدية نصيية ، دار المعارف ، الإسكندرية.
17. عبد الرحمن، نصرت (1985) : الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، دار الفكر للنشر والتوزيع – عمّان – الأردن.
18. عبد الله، محمد صادق (1985): خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة (دراسة وتحليل ونقد)، القاهرة دار الفكر العربي.
19. عيد، رجاء (1979): دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف بالإسكندرية.
20. ابن قتيبة، عبد الله (1966) :الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر.
21. كاسيرر، لأرنست (1961): مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية (ترجمة الدكتور إحسان عباس) ، طبعة دار الأندلس – بيروت.
22. مايو، قدري (1994): ديوان الشمَّاخ بن ضرار الذبياني الغطفاني، دار الكتاب العربي، ط1.
23. ناصف، مصطفى (د.ت) : دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر– القاهرة.
24. ناصف، مصطفى (1981): قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، ط2.
25. النجار، أحمد (1992): أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي، الصدر لخدمات الطباعة بالقاهرة، ط1.
26. نوفل، سيد (1978): شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف بمصر، ط2.
27. النويهي، محمد (د.ت): الشعر الجاهلي، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة.
28. الهادي، صلاح الدين(1968): ديوان الشماخ بن ضرار، حققه وشرحه، دار المعارف بمصر.
29. الهادي، صلاح الدين(1967): الشمَّاخ بن ضرار الذُبياني حياته وشعره، دار المعارف بمصر.